

Warum es Medea nicht mehr braucht

Michael Gmaj

Thomas Laue, Roger Vontobels Dramaturg bei der Inszenierung von *Das goldene Vließ*, erzählte beim Workshop in Leipzig von Flüchtlingsströmen. Von Bildern die man sich einprägt, die einem in Erinnerung bleiben aus dem Fernseher oder aus der Zeitung, von Bildern, die zeigen, wie Flüchtlingsmassen an Italiens Küste ankommen. So sieht man das Fremde, das typisierte Fremde, das einen bedroht und in den eigenen Lebensraum eindringt. Diese Realität wurde zum Beginn des 21. Jahrhunderts im Theater schon oft als Interpretation für den Medea-Mythos verwandt. Die Essener Inszenierung verzichtet darauf. Die starke Frau aus der Wildnis, die Kolcherfürstin, hat mittlerweile ausgedient. Eine Beschäftigung mit dieser Verkörperung des Fremden ist überholt.

Der Regisseur Roger Vontobel ist Schweizer, aufgewachsen in Südafrika, studierte auch in den USA. Ein Weltbürger; wahrscheinlich würde er sich selber nicht so bezeichnen wollen. Für ihn ist eine klare Differenzierung zwischen dem Eigenen und dem Fremden in der Realität nicht mehr auszumachen.

Die Schweiz berichtet heute, dass sich zum ersten Mal mehr als eine Million EU-Bürger dauernd im Land aufhalten, ein Sechstel der gesamten Bevölkerung.¹ Die polemische „Blick“-Zeitung, das Pendant zur deutschen „Bild“, die bekannt dafür ist, hinter den Namen der Protagonisten ihrer Geschichten in Klammern deren Nationalität zu benennen, beschäftigt sich seit Längerem mit dem Ansturm der Deutschen. Die Folge dieser Zeitungskampagne ist, dass sich der serbokroatische Nachbar beim Schweizer in perfektem Schweizerdeutsch über die neuen deutschen Geschäftsführer seiner Firma beklagt.

¹ „Das Abkommen über den freien Personenverkehr zeigt Folgen. [...] Über 1,6 Millionen Ausländerinnen und Ausländer leben insgesamt in der Schweiz. Davon stammt mehr als eine Mio. aus den EU- und EFTA-Staaten. Die Gruppen der Deutschen und der Portugiesen in der Schweiz sind am stärksten gewachsen.“ www.swissinfo.org, 14. Oktober 2008.

Mehr und mehr verschwimmen die beiden Sphären des Fremden und Eigenen ineinander und werden ununterscheidbar. Die Probleme, die früher über ein solches Gegensatzpaar beschrieben worden sind, können heute nicht mehr oder nur zu Teilen anhand dieses Modells gefasst und verstanden werden. Vontobel interessierte am *Vließ* nicht mehr das Fremde oder das Eigene, sondern das Prinzip der Erinnerung, der eigene Mythos, den jemand in sich trägt, und das Berichten über diesen Mythos, das Weitererzählen.

In der Zeit der Globalisierung, in der ein grobschlächtiges Denken in großen Zusammenhängen dominiert, wird für ihn der Rückbezug auf das Kleine zum Wesentlichen; der genaue Blick auf die Figur, auf die Details eines Ichs in Konfrontation zu seiner Welt.

Wie definiert eine Figur ihr Erlebtes über das Erzählen? Wie positioniert sich jemand in einer Gesellschaft über das, was er erzählt, wie berichtet er über sich selbst, was verschweigt oder verdrängt er? Das sind nichts anderes als Fragen nach der eigenen Identität – ein Stoff, der auch Grillparzer selbst lange beschäftigt hat. In seinem berühmten Epigramm von 1849 schrieb er:

„Der Weg der neuern Bildung geht
Von Humanität
Durch Nazionalität
Zur Bestialität.“²

Als ein Bürger des österreichischen Kaiserreichs zu Zeiten der Restauration übte Grillparzer schon früh Kritik an den aufkeimenden nationalistischen Bewegungen im deutschsprachigen Raum. Er erkannte die Gefahren und die Problematik dieser Tendenz. Dazu aus seinen *Korrespondenznachrichten aus dem Lande der Irokesen* (1820):

² Franz Grillparzer, *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hrsg. von August Sauer und Reinhold Backmann, 1. Abteilung, Bd. 12, Wien 1909–1948, S. 213/1182.

„[...] wo ich gefunden habe, was ich so lang vergebens suchte, und wovon sich in Deutschland kaum noch die ersten Spuren zeigen: ächt nationeller Sinn, ächt volkstümliche Bildung, ächt vaterländisches Leben [...] Ich weiß wie dies Volk in Europa verschrien ist. Man nennt sie roh, barbarisch, abscheulich. Warum? Weil sie ihre Nazionalität bewahrt, sich verschlossen haben dem entnervenden Einfluß fremder Kultur, weil sie nicht Weltbürger und Menschen sein wollen, sondern Irokesen! [...] denn man muß die Menschen von allen Seiten eindämmen, wenn man sie aus Ihrer Universalität wieder in den eigentlichen Volkssinn hineinkriegen will. [...] Weit entfernt, den Fremden einen Vorzug einzuräumen, schlagen sie dieselben vielmehr tod, wenn sie sie inner ihrer Gränzen betreten, und da sie die erste Nation der Welt werden wollen, so sind sie übereingekommen, bis sie es wirklich geworden sind, vorläufig schon jetzt sich untereinander dafür zu halten.“³

Die beiden Gesellschaften, die er in *Das goldene Vließ* beschreibt, die Kolcher und Korinther, kann man als verschiedene Stadien dieser, von ihm noch gedachten, nationalen Entwicklung verstehen. Die Kolcher, ein barbarisches, den Naturgewalten gehorchendes Volk, völlig abgeschottet von der restlichen Welt, repräsentieren eine Gemeinschaft, deren Zusammenhalt allein über den nationalen Gedanken von Vater und Vaterland getragen wird. Ihr Anführer Aietes ist gierig, hinterlistig, nur auf seinen eigenen Vorteil bedacht. Als er seine Tochter Medea wegen ihrer Liebe zu Jason aus seiner Welt verbannt, erklärt er mehr als deutlich, wie eng deren Grenzen gespannt sind.

„Ohne Vater, ohne Heimat, ohne Götter!
[...] Ausgestoßen sollst du sein, wie das Tier der Wildnis,
Sollst in der Fremde sterben, verlassen, allein.
Folg ihm, dem Buhlen, nach in seine Heimat,
Teile sein Bett, sein Irrsal, seine Schmach;
Leb im fremden Land, eine Fremde,
Verspottet, verachtet, verhöhnt, verlacht;
Er selbst, für den du hingibst Vater und Vaterland,
Wird dich verachten, wird dich verspotten,
Wenn erloschen die Lust, wenn gestillt die Begier;

³ Ebd., Bd. 13, S. 90. Auslassungen und Ergänzungen in eckigen Klammern vom Autor.

Dann wirst du stehn und die Hände ringen,
Sie hinüberbreiten nach dem Vaterland,
Getrennt durch weite, brandende Meere,
Deren Wellen dir murmelnd bringen des Vaters Fluch!“⁴

Korinth wiederum ist ein aufgeklärter Stadtstaat, dessen Grundprinzipien auf vermeintlicher Humanität gründen, auf einem allgemein geltenden Bild des eigenen Verständnisses vom Menschen und von Menschlichkeit, welchem sich nicht nur das eigene Volk, sondern, im Idealfall, die ganze Welt unterzuordnen hat. Diese Allgemeingültigkeit wird von den Korinthern jedoch nicht als Beschneidung von Humanität angesehen, sondern, ganz im Gegenteil, als ein wichtiger Bestandteil derselben, der zu ihrer Erhaltung nötig ist. Beim Treffen auf das Barbarische werden die negativen Folgen einer solch absolut verstandenen Humanität aufgezeigt und deren gefährliche Entwicklung, wenn aus ihr nationalistische Tendenzen erwachsen. Jason zum Korinther König über Medea:

„Wenn sie nicht ruhig ist, so treib sie aus,
Verjag’ sie, töte sie, und mich – uns alle.
Doch bis dahin gönn’ ihr noch den Versuch,
Ob sie’s vermag zu weilen unter Menschen.“⁵

Die Korinther gehen nicht davon aus, dass der Mensch durch seine kulturellen, geschichtlichen und sprachlichen Prozesse die Idee einer Auffassung von sich selbst als Mensch erst schafft und diese Idee sich in einem anders entstandenen, kulturellen Kontext von der eigenen unterscheiden könnte.

Medea wird schon kurz darauf aus Korinth verjagt. Der Prozess, der schlussendlich zur Verbannung führt und in der Szene mit der Leier (*Medea*; 2. Aufzug, 1. Szene) auf den Punkt gebracht wird, basiert auf der Fremdheit Medeas, ihrer anderen Sprache, der Unmöglichkeit, sich anzupassen:

⁴ Franz Grillparzer, *Das goldene Vließ*, Stuttgart 2005, S. 87–88.

⁵ Ebd., S. 132.

- „Kreusa. Laß sie's doch singen. Sie hat sich geplagt
 Bis sie gewußt und nun –
- Jason. So singe, sing!
- Kreusa. Die zweite Saite, weißt du noch?
- Medea. (mit der Hand schmerzlich über ihre Stirne streichend)
 Vergessen.
- Jason. Siehst du, ich sag't es wohl, es geht nun nicht!
 An andres Spiel ist ihre Hand gewohnt,
 Den Drachen sang sie zaub'risch in den Schlaf.
 Und das klang anders als dein reines Lied.“⁶

Ein Bote berichtet anschließend von Medeas Umgang mit diesen befremdlichen Zaubern, beschuldigt sie, dass sie Pelias, den Oheim Jasons, so umgebracht habe und bringt ihr damit das Todesurteil. Medea wird unter Berücksichtigung von Humanität genau aus dieser ausgeschlossen. Das Verständnis von Humanität einer Mehrheit wird über das des Individuums gestellt, das sich diesem ihm fremden, jedoch von den Korinthern geforderten Verständnis nicht unterordnen kann. Medea wird der Dialog genommen.

Vontobel bringt diese Ansicht vom Aufgeklärten und der Barbarei in unsere Zeit, indem er in seiner Inszenierung nur noch einen Ort, Korinth, auf der Bühne existieren lässt. Die Geschehnisse in Kolchis finden nicht mehr tatsächlich statt, es wird lediglich darüber berichtet; *Der Gastfreund* ist vollkommen gestrichen. Es werden auch keine klaren Unterschiede zwischen den beiden Kulturen der Kolcher und Korinther herausgearbeitet, keine zwei Völker definiert, stattdessen wird eine einzelne Gesellschaft gezeigt, die sich in verschiedenen Zuständen befindet: Krieg und Frieden. Die Identität wird nicht, wie bei Grillparzer, über eine nationale Zusammengehörigkeit und Abgrenzung gesetzt, sondern über die eigene, erlebte Geschichte beschrieben. Jeder ist ein Weltbürger und zu allem fähig. Die Barbarei ist schon lange Teil der aufgeklärten Gesellschaft, kann nicht mehr von ihr gesondert gedacht werden und die Figuren beziehen allein nur mehr Position zum Geschehenen. Es gibt kein großes Ganzes, keine Ideologie, die den Figuren als Resonanz-

⁶ Ebd., S. 144.

boden, als Ent-Schuldigung für ihre Taten dienen könnte. Vontobels Regiestil, der Zoom auf die Figuren, das Verdichten von großen Geschichten auf kleinem Raum, begünstigt und stützt dieses Abbilden der heutigen Wirklichkeit.

Zwangsläufig verliert in einer solchen erzählerischen Strukturierung der von Grillparzer angelegte Konflikt von Medea an Härte und somit verliert auch die Frage nach dem Fremden an Bedeutung.

Der Verlust des eigenen Selbst durch das Verlassen von Kolchis und die Verbannung aus Korinth findet für Medea so nicht mehr statt. Da die Geschehnisse in Kolchis vollständig über Rückblenden erzählt werden und es Vontobel dabei um das Wiedererzählen aus der Sicht der Figuren geht, wird über den Krieg und die Barbarei nurmehr reflektiert. Der Verlust von Medeas alter Heimat ist einzig eine Rückblende und somit ist ihr oder vielleicht auch Jasons Bericht über diese Vergangenheit Teil ihrer immer wieder neu erzählten, neu geschaffenen, gemeinsamen Identität. Beide können, wie jeder globalisierte Bürger, mit verschiedensten Zuständen umgehen. Sie greifen auf eine gemeinsame Vergangenheit zurück und bilden darüber ein gemeinsames Selbst, egal, wo sie sind, egal, wohin sie gehen, egal, von wo sie verjagt werden.

Es ist jedoch Jason, der in seine frühere Heimat zurückkehrt. Hier wird er, als einziger von beiden in dieser Inszenierung, mit seinem kulturellen Hintergrund, mit seinen Ursprüngen konfrontiert. Medea legt dagegen schon zu Beginn des Abends alles von Kolchis ab:

„Zuerst den Schleier und den Stab der Göttin
Ich werd euch nicht mehr brauchen, ruhet hier.
Die Zeit der Nacht, der Zauber ist vorbei
Und was geschieht, ob Schlimmes oder Gutes,
Es muss geschehn am offenen Strahl des Lichts.
So. Ruhet hier verträglich und auf Immer!“⁷

Der Anlass für Medeas Verbannung ist in diesem globalisierten Korinth nicht mehr, wie bei Grillparzer, ihr Fremdsein, ihre andere Sprache, die Unmöglichkeit sich anzupassen. Auf dieses Negative verzichtet Vontobel

⁷ Ebd., S. 111.

vollständig. Medea ist hier zuallererst Mensch, nicht Barbarin, der gnädig Asyl gewährt wird. Das Erniedrigende des Originaltexts taucht nicht mehr auf. Vontobel macht aus der Leier-Szene schon fast einen Lobgesang auf eine gelungene Integration. Kreusa übt mit Medea in einer harmonischen und glücklichen Szene das Lied ein, welches sie Jason anschließend zusammen vortragen. Beide Frauen schaffen in spielerischer Form gemeinsam etwas Neues. Der Anlass für die Verbannung ist hier nur noch die Aussage des Boten, dass Medea Pelias vergiftet habe, was Vontobel ohne dramatischen Aufbau plötzlich aus dem Nichts geschehen lässt. Jason braucht nach der Ankunft in Korinth Medea nicht mehr. Er kann mit Korinth seine kriegerische Vergangenheit ablegen und will die Erinnerung daran verbannen. Medea ist für die Konstruktion eines neuen Selbst nur noch Störfaktor und nicht mehr, wie bis dahin, ein unabdingbarer Teil seiner Existenz. Die Nachricht des Boten dient Jason lediglich als Aufhänger, um Medea, als Teil seiner Selbst, endgültig loszuwerden. Hier könnte Vontobels Inszenierung enden.

Bei Grillparzer ist Medea noch gezwungen, den Kindsmord zu begehen. Der Verlust von jeglichem identitätsstiftenden Halt ist das, was sie schlussendlich in den Gewaltstrudel zieht. Nicht nur das gemeinsam Erlebte mit Jason wird ihr genommen, auch die eigenen Kinder, die die reale Verkörperung dieser gemeinsamen Identität sind, entziehen sich Medea. Damit konstruiert Grillparzer die tragische Entwicklung einer Figur, die aus jedem System gewaltsam herausgebrochen wurde, aber nur über den Halt eines solchen überleben kann.

„Allein wer gibt Medeen mir, wer mich?
Hab' ich dich aufgesucht in deiner Heimat?
Hab' ich von deinem Vater dich gelockt?
Hab' ich dir Liebe auf-, ja aufgedrungen?
Hab' ich aus deinem Lande dich gerissen,
Dich preisgegeben Fremder Hohn und Spott?
Dich aufgereizt zu Freveln und Verbrechen?
[...] Denn ich bin ein entsetzlich, greulich Wesen,
Mir selbst ein Abgrund und ein Schreckensbild,
Die ganze Welt verwünsche mich, nur du nicht!“⁸

⁸ Ebd., S. 150–151.

Kolchis findet bei Grillparzer für Medea statt. Sie war zu Beginn der Triologie die frei über sich bestimmende Königstochter; geprägt durch eine Gemeinschaft, die einem wahnhaften Nationalgedanken verhaftet war. Diese Identität musste sie jedoch ablegen, um überhaupt ein Gemeinsames mit Jason entstehen lassen zu können. Wenn nun dieses Gemeinsame wegfällt, bleibt ihr kein Halt. Ein Zustand, in dem Grillparzers Medea nicht überleben kann. Erst der Mord an den Kindern, die vollkommene Ausradierung der Gemeinsamkeit mit Jason, und das Schaffen eines neuen, wieder autonomen Selbst, ermöglicht es ihr weiterzuleben. Die daraus entstehende Schuld, die sie auf sich nehmen muss, ist ihr neuer Lebenssinn. Der ermöglicht es ihr wiederum, das Vlies nach Delphi zurückzutragen und für das Getane zu büßen. Es ist auch das letzte, was sie Jason mit auf den Weg geben kann: „Trage! – Dulde! – Büße!“⁹

Vontobel braucht dieses dramatische Ende nicht mehr. Zwar wird die Möglichkeit des Kindsmords noch zugelassen, jedoch nicht mehr durchexerziert. Es ist nicht relevant. Die Trennung von Medea und Jason, die Verbannung Medeas, ist das eigentlich dramatische Finale. Medea ist hier, in Vontobels Inszenierung, nur mit Jason ein Jemand und wird nie als autonome Figur gezeigt. Die Königstochter gab es hier nie. Für regelmäßige Theatergänger ein Novum. Nicht stark und wild, nicht unzähmbar oder grobschlächtig ist Medea hier – keine klischeehaft dargestellte Kämpferin wird gezeigt, sondern ein junges Mädchen, das fast verloren wirkt zwischen den Geschehnissen. Nach der Verbannung wirken ihre Handlungen, es sind Versuche, mit einer neuen, ungewohnten Situation umzugehen, fast wie die ersten Schritte eines Kindes. Die Begegnung mit den sie fliehenden Kindern, das Sinnieren über den Kindsmord machen hier keinen Sinn mehr. Sie sind lediglich Erzählungen, Annahmen der anderen Figuren über Medea. Und im Äußersten auch Annahmen des Publikums davon, wie sich Medea, dem Mythos nach, zu verhalten hat. Das Spannende dabei ist, dass Medea hier problemlos weiterexistieren kann. Sie hatte in Vontobels Inszenierung nie eine Identität, so muss sie auch weder eine ablegen, noch eine neue annehmen. Sie versucht sich einfach an dem, was noch da ist und was

⁹ Ebd., S. 198.

kommen wird. Die Bitte, nach Kolchis zurückkehren zu dürfen, ist nicht mehr als die Sehnsucht nach einer Gewohnheit. Es gibt kein Flehen um eine Existenzgrundlage. Somit kann Medea auch als Metapher für den Menschen gesehen werden, der in unserer Zeit der Orientierungslosigkeit gegenübersteht. Medea hat durch die Struktur des Abends die Freiheit oder die Unfreiheit, sich immer wieder neu zu erfinden. Aus Grillparzers Medea-Figur schafft Vontobel eine postdramatische, die keine Entscheidungen mehr treffen muss, eine, die keine Nöte hat, die über das ihr Zugestoßene lediglich reflektiert und es abwägt. Die Inszenierung endet mit Medeas Worten:

„Morgen wenn die Sonne aufgeht,
Steh ich schon allein,
Die Welt eine leere Wüste,
Ohne Kinder, ohne Gemahl
Auf blutig geritzten Füßen
Wandernd ins Elend. – Wohin?“
Das Kind erwidert:
„Ich fürchte mich.“¹⁰

„Ich fürchte mich“ kann genauso als Nachhall ihrer eigenen Worte verstanden werden. Nicht das zu mordende Kind spricht, sondern das Kind in Medea selbst.

In einem Gespräch mit Auguste von Littrow-Bischoff (1866/67) soll Grillparzer zu *Das goldene Vließ* gemeint haben:

„[...] es sind ja nicht verschiedene Menschen, sondern Charaktere, die sich weiter entwickelt haben. Er, der sinnliche, von Phantasie beherrschte Mann, sie, das denkende, von Leidenschaft ergriffene Weib; er neigt zur Veränderung, sie zum Bestand.“¹¹

Bei Vontobel ist es genau umgekehrt. Jason drängt zum Bestand, braucht diesen gerade in Korinth zum Überleben und Medea, frei von

¹⁰ Ebd., S. 189.

¹¹ Franz Grillparzer, *Werke in sechs Bänden*, hrsg. von Helmut Bachmaier, Bd. 2: *Dramen 1817–1828*, Frankfurt am Main 1986, S. 799.

jeglicher übergestülpter kultureller Identität, ein künstlich geschaffenes Wesen aus Nacherzählungen, ist fähig zu jeder Veränderung.

Medea, wie wir sie bis dahin gekannt haben, braucht es nicht mehr zur Auseinandersetzung mit unserer Identitätsfrage. Jason ist Protagonist dieser Verhandlung. Im Gegensatz dazu steht, losgelöst von allen Wurzeln, Medea bei Vontobel zwar für einen sehr schmerzhaften, aber möglichen Neuanfang.